

“Sensaciones personales”: el sujeto de la enunciación en las crónicas habaneras de Julián del Casal

**"Personal feelings": the subject of the enunciation in the Havana
chronicles of Julián del Casal**

*Montserrat Brizuela
Universidad Nacional de Mar del Plata*

Resumen

Entre 1889 y 1890, Julián del Casal (La Habana, 1863 – 1893), uno de los máximos exponentes del Modernismo Hispanoamericano, publica y firma, con el seudónimo de Hernani, una serie de crónicas en el periódico habanero “La discusión”, cuyo asunto principal es la ciudad de La Habana. Entre estas, destacamos una selección de textos que aluden a festividades religiosas, momentos y estados del día en los que prevalece la impronta personal y subjetiva del sujeto de la enunciación, de manera más notoria que en otras crónicas. Mediante un análisis discursivo y atendiendo principalmente a los aspectos morfosintácticos, semánticos y lexicales, además de las operaciones retóricas comprometidas en la composición, interesa examinar en particular las tensiones que se evidencian en estos textos entre un sujeto que se construye y construye su discurso desde una perspectiva moderna pero que está “enclaustrado” en una ciudad colonial, La Habana de fin de siglo.

Palabras clave: Julián del Casal, crónica, Modernismo Hispanoamericano, subjetividad moderna, La Habana.

Abstract

Between 1889 and 1890, Julián del Casal (La Habana 1863- 1893), one of the greatest exponents of Latin American modernism, publishes and signs, under the pseudonym of Hernani, a series of chronicles on the habanero newspaper ‘La discusión’, whose main subject is the city of the Havana. Among these, we highlight a selection of texts which allude to religious holidays, moments and states of the day in which prevails the personal and subjective imprint of the subject of the enunciation, more noticeable as in other chronicles. Through a discourse analysis and mainly attending to semantic and lexical, morphosyntactic aspects as well as the rhetorical operations engaged in the composition, want to examine in particular the tensions that are evident in these text between a subject that builds and builds his speech from a modern perspective but is cloistered in a colonial city, Havana's end of the century.

Keywords: Julián del Casal, chronic, Modernism Hispanoamericano, modern subjectivity, Havana.

*Triste del artista solitario que, ahuyentado por la
algarabía callejera y perseguido por el enjambre
de sus recuerdos, se guarece temprano en su
desmantelada buhardilla.*

Julián del Casal

Julián del Casal y de la Lastra, uno de los máximos exponentes del Modernismo Hispanoamericano, nació el 7 de noviembre de 1863 en La Habana y murió —prácticamente sin salir de su tierra natal— el 15 de enero de 1893, a la edad de treinta años. Si bien es más conocido por su producción poética —publica los poemarios *Hojas al viento* en 1890, *Nieve* en 1892 y *Bustos y rimas* póstumamente, en 1893—, también fue traductor, cuentista y sobre todo cronista. Precisamente, este trabajo pretende centrarse en una de las facetas del artista menos exploradas por la crítica literaria: la producción cronística.

Entre diciembre de 1889 y mayo de 1890 —período de labor periodística más intenso de Julián del Casal, de acuerdo con Ángel Augier—, el escritor publica y firma con el seudónimo de Hernani (nombre del protagonista de la obra teatral homónima de Víctor Hugo)¹, una serie de crónicas en *La Discusión*², cuyo objeto principal es la ciudad de La Habana. Entre estas, destacamos una selección de textos que aluden a festividades religiosas, momentos y estados del día en los que prevalece la impronta personal y subjetiva del sujeto de la enunciación, de manera más notoria que en otras crónicas. En estas —y esta constituye la hipótesis que fundamenta este trabajo— se evidencia una tensión entre un sujeto que se construye claramente desde una perspectiva moderna, afrancesada y decadentista pero que se enfrenta a una ciudad, La Habana de fin de siglo, con formas de sociabilidad premodernas, donde prevalecen rasgos propios de la situación colonial y donde, al mismo tiempo, este sujeto experimenta ese desajuste no sin malestar.

¹ Respecto del uso de seudónimos en las crónicas modernistas, Aníbal González señala que la labor periodística implicaba un desdoblamiento del cronista: “El periodismo le prohíbe al escritor intentar aquella maciza labor de síntesis enciclopédica tan típica de la prosa decimonónica, de Hegel a Renán, y de Balzac a Zola. Y la razón principal para ello tiene que ver con el tiempo. El cronista no tiene tiempo para forjarse un yo unitario y consistente que rija su escritura; por eso es, en parte, por lo que debe utilizar seudónimos (...) es una estrategia del cronista para desdoblarse y, de esa forma soslayar la cuestión acerca de la autoridad de quien escribe. Dice Nájera (...), ‘escribir sin seudónimo es como salir a la calle sin camisa. Para que las ideas de un escritor sean estimadas, es preciso que nadie le conozca. Ninguno cree que puede ser un hombre de talento el amigo con quien acaba de jugar al billar’” (1983: 80).

² *La Discusión* se fundó el 14 de junio de 1889 y se caracterizó por tres conceptos: la dureza del lenguaje, los grabados que constituyeron una novedad tipográfica y la pasión y viveza de los jóvenes redactores. En la nota preliminar de las *Prosas* del autor se alude a los caracteres particulares que adquirió la escritura de Casal en este periódico. Mientras que, en semanarios ilustrados como *La Habana Elegante* o *El Figaro*, el autor daba rienda suelta a su imaginación, cuidaba el estilo y seleccionaba los temas a su gusto, en *La Discusión*, este, enfermo y hastiado, debía asistir obligatoriamente a eventos sociales y escribir sobre estos asuntos que, como él mismo manifiesta en sus crónicas, poco le importaban, con el objetivo de subsistir.

Previamente al análisis discursivo de las crónicas casalianas, es preciso realizar algunas consideraciones en torno al Modernismo y a la figura de Julián del Casal. En primer lugar, conviene considerar el fallido viaje a París del escritor. Si bien en noviembre de 1888, este se embarca rumbo a Europa junto a su hermana Carmelina y su esposo, el escritor nunca llega a conocer las grandes metrópolis europeas: de hecho, jamás visitó París, principal referente cultural paradigmático del Modernismo Hispanoamericano. Casal solo permaneció tres meses en Madrid, donde hizo amistad con los poetas Salvador Rueda y Francisco A. de Icaza. Hernández Miyares, amigo de Casal y director de *La Habana Elegante*, menciona: "Se frustró su esperanza de seguir hasta París porque gastó en unas cuantas semanas el dinero presupuestado para muchos meses". Y alega que cuando fue al puerto de La Habana a darle el abrazo de bienvenida a su amigo, lo vio casi andrajosamente vestido: "había venido en el sollado del vapor, junto con los jornaleros malolientes, tejiéndole la coleta a un torero en cambio de pitillos" (Monner Sans, 1952: 22).

Entre las circunstancias que verdaderamente impregnaron al escritor de un imaginario moderno, podemos mencionar las veladas literarias del Nuevo Liceo, las sesiones de lectura con Ramón Meza en la biblioteca del abuelo del novelista, que continuaron en la biblioteca de la Sociedad Económica de Amigos del País y a las que se unieron Mitjans, de la Cruz y Hernández Miyares y, sobre todo, la amistad con Aniceto Valdivia, apodado "Conde Kostia", redactor de *La Habana Elegante*. Este último regresó de Europa con las novedades literarias francesas. Monner Sans asegura que Valdivia fue para Casal lo que Francisco Gaviria para Darío en su adolescencia:

Casal, ávido de esas lecturas, como ya conocía la lengua francesa, las devoraba y asimilaba con pasmosa rapidez, penetrando en los más exquisitos giros del idioma. Parnasianos, simbolistas y decadentistas, todos le fueron familiares, a tal extremo (...) que poco tiempo después los conocía mejor que Valdivia que había sido su iniciador (Monner Sans, 1952: 15).

Finalmente, uno de los hechos más influyentes en la formación modernista de Casal fue el intercambio epistolar y el encuentro con la figura central del modernismo hispanoamericano: Rubén Darío.

Señaladas estas cuestiones, analizaremos a continuación el modo en que se configura discursivamente el sujeto de la enunciación en las siguientes crónicas casalianas: "Semana santa. Sensaciones personales", "Bajo la lluvia" y "La Noche Buena".

Publicada el 5 de abril de 1890, "Semana santa. Sensaciones personales" es la primera de las crónicas a la que nos referiremos:

Hay días en el año (...) en que se experimenta el deseo de ser muy rico o de estar muy enfermo, para evitar muchas cosas desagradables, muchas cosas repugnantes y muchas cosas enfermizas. Siendo muy rico, no se llevan cadenas al pie o el fardo del deber sobre la conciencia, y se puede huir de la ciudad,

por ejemplo, al fondo de un bosque o al centro del mar, con una mujer al lado o un libro entre las manos (...) estando muy enfermo, los amigos rodean el lecho, cierran las ventanas de la alcoba para que el ruido de las calles o la luz de los espacios- esos dos enemigos implacables de los nervios- no perturben nuestro reposo (Casal, 1963: 98).

En este párrafo introductorio, el sujeto de la enunciación despliega un amplio campo semántico que inevitablemente remite a “la sensibilidad amenazada” (Montaldo, 1994), propia del artista finisecular (“cosas desagradables, muchas cosas repugnantes, muchas cosas enfermizas”) y, por otro lado, prevalece la reflexión en torno a las obligaciones impuestas por el oficio de periodista, asociadas a elementos como “cadenas al pie” o “fardo de la conciencia”. El ascenso social y sobre todo la enfermedad—tópico recurrente del escritor de fin de siglo— se presentan como las vías de escape a esa realidad representada en “la ciudad”, “el ruido de las calles” y “la luz de los espacios” que el sujeto desdeña y de los que huye enclaustrado en su alcoba. Por último, se evidencia el deseo de evasión del artista representado por la naturaleza (la huida hacia el bosque o el mar), por la figura de la mujer y sobre todo por el arte (la imagen del “libro entre las manos”).

Posteriormente, el sujeto anticipará el modo de organización de la crónica en cuestión. Tratará de “pintar en pequeños cuadros”, las sensaciones experimentadas durante la Semana Santa. Cada una de las tres “estampas” que finalmente componen la crónica se detiene en la descripción de espacios públicos en los que se concentra la sociedad habanera que celebra los ritos: la Iglesia donde se lleva a cabo la ceremonia “Los oficios”; las visitas a los templos que forman parte de la procesión, “Las estaciones” y; finalmente, “La retreta” en el Parque Central de la ciudad (en Cuba, la retreta es una función musical nocturna al aire libre que se lleva a cabo en parques y paseos de la ciudad).

Durante la celebración de la misa, en medio de una serie de elementos que describen la ornamentación del lugar y que pertenecen al léxico modernista: el “nicho de mármol” en el que yace el niño Jesús entre “columnas salomónicas” y los “búcaros de porcelana cuajados de cirios”, el sujeto de la enunciación alude al plano sensitivo para esbozar, de a poco, lo que identifica como la “multitud” habanera: “se *oyen* las oraciones de los fieles y se *huele* el perfume de los trajes de las mujeres” (Casal, 1963: 98). Y más adelante, una serie de verbos y expresiones que indican movimiento se suceden encadenados, dando cuenta de cómo esa multitud que permanecía estática en la Iglesia comienza a desplazarse, paulatinamente, hacia los templos y los parques: “la gente que ha concurrido”, “se encamina a visitar”, “dejando a su paso, ora rápido, ora lento”, “se dilata”, “se ven pasar” (Casal, 1963: 99). Simultáneamente, diversas metáforas refuerzan esta idea de movimiento de la turba: es un “batallón que marcha incesantemente” o “una corriente abigarrada de muchedumbre humana, dividida en partes innumerables que va a desaguar a los cafés inmediatos” (Casal, 1963: 99). En estas crónicas — según Francisco Morán— el sujeto se construye como “un paseante de

los antros habaneros, un flâneur que merodea la ciudad". Y justamente, a partir de ese itinerario que traza al caminar, de esa "retórica del paseo" que se va configurando en el discurso, "ordena el caos (...) establece articulaciones, junturas, puentes, entre espacios (y acontecimientos) desarticulados" (Ramos, 1989: 126).

Continuando con las referencias a la multitud, en la crónica "La Noche Buena", la cual consiste en la presentación de un cuadro bíblico que evoca "la leyenda cristiana según los pintores cristianos" (Casal, 1963: 12) del nacimiento de Cristo, el sujeto también retrata a la muchedumbre mediante la enumeración de acciones sucesivas: "no se puede transitar a pie por las calles", "las turbas invaden las aceras", "deteniéndose absortas ante las vidrieras de los establecimientos", "aglomeran en las esquinas", "penetran en las tabernas", "entran a los teatros", "se refugian en los templos católicos", "el populacho se desborda", "el estruendo de la muchedumbre hormigueante" (Casal, 1963: 13). La muchedumbre es —si apelamos a una imagen acertada del mismo Casal que condensa todas las descripciones anteriores— "una manada de lobos furiosos cautivos algún tiempo y libres ya de sus pesadas cadenas" (Casal, 1963: 14).

Aturdido entre la multitud, el sujeto se encuentra, de acuerdo con el planteo de Oscar Montero, "literalmente aplastado por la muchedumbre, representa y se representa en un espacio angosto y reducido, el lugar provisorio de su subjetividad" (1993: 105). Precisamente, nos ocuparemos de ese espacio de la crónica en el que se despliega la subjetividad del cronista. Señala Montero en relación con este sujeto-observador: "[es] el que mira los cuerpos ajenos, parece mirar su propio cuerpo, asediado por una marejada de impresiones sensorias, como si por los poros le entrara una vitalidad terrible que lo marca y lo altera" (1993: 106). Las crónicas casalianas son, en palabras del mismo autor, "una inyección de fastidio" de la que constantemente da cuenta y en las que exhibe, incluso, sus filiaciones literarias:

Perciben mis sentidos embriagados, siento brotar, en el fondo de mi alma-como el último aroma de hojas caídas en el cieno de un lago- la tristeza dulce y amarga a la vez, de los recuerdos de mi infancia que trae a mi memoria estos dos versos de Baudelaire: ¡Cuán melancólicas son/ todas las cosas muy bellas! (Casal, 1963: 98).

O más tarde, en relación con el encuentro del cronista con el afuera contaminado, el espacio de la suciedad y la grosería:

Y cansado de recibir pisotones, de aspirar el aliento de mil bocas entreabiertas, de oír chistes groseros, de enjugarme el sudor de la frente y sacudirme el polvo de las ropas retorno a mi buhardilla, donde anoto, al correr de la pluma, la sensación más triste que se puede experimentar: la del aislamiento entre la multitud (99).

Mientras la poesía —dirá Julio Ramos— se asocia al interior del sujeto estético, representa la escena de escritura en la noche después del trabajo (“el retorno a la buhardilla” y “la pluma”), la crónica, por el contrario, constituye el encuentro del poeta con los exteriores de la ciudad, la emergente cultura urbana—, los oficios diurno y nocturno a los que alude José Martí— (Ramos, 1989:88).

La crónica “Bajo la lluvia” fue publicada el 30 de mayo de 1890 y es un texto que, a diferencia del anterior, se destaca por el predominio del tono poético. La temática gira en torno a la descripción de la lluvia y las sensaciones que esta despierta en el artista. Comienza con una enumeración en la que se reiteran hasta el cansancio palabras y estructuras:

El sol aparece siempre con la misma forma y siempre con el mismo color, casi a la misma hora todos los días, vertiendo los mismos fulgores, coloreando las mismas nubes, alumbrando las mismas miserias e indicándonos que ha llegado el momento de cumplir las mismas obligaciones, de tomar los mismos alimentos, de acudir a los mismos lugares y de encontrar las mismas personas que hablan siempre de las mismas cosas, con los mismos gestos, las mismas entonaciones y a veces hasta las mismas palabras (Casal, 1963: 135).

Prácticamente, el párrafo se construye con la repetición de un único adjetivo y sus variantes: “mismo”, lo cual repercute a nivel sonoro de una manera particular, hasta crear un efecto de monotonía que semeja el sonido de la lluvia y que, por otro lado, da cuenta del tedio y el hastío experimentado por el sujeto en su cotidianeidad. La lluvia se convierte en una de las formas de evasión de esa realidad que desdeña:

La lluvia nos liberta de muchas molestias [...] Mientras está cayendo, no se escucha el tic-tac de los relojes, ni el estrépito de los carretones, ni la voz de los billeteros, ni los campanillazos del ómnibus, ni los cantos siempre iguales de los pájaros caseros, ni las risotadas de las gentes que charlan, disputan y alborotan en los sitios públicos (135).

El sujeto dedica extensos párrafos a definir el fenómeno, mediante diversas imágenes sensoriales y comparaciones: el cielo es “gris plateado de los cabellos de las mujeres que empiezan a envejecer”, “rosado pálido de las rosas que han pasado la noche en corpiños de seda”, “el azul húmedo de las pupilas bañadas de lágrimas”; el olor de la lluvia: “emana de la tierra, como en un cofre entreabierto, un olor tan acre, tan penetrante, tan delicioso [...] del mismo modo que si tuviéramos al lado el seno de una mujer”. Y, por otro lado, se mencionan múltiples elementos característicos del léxico modernista: “blanco irisado de los ópalos”, “el marfileño de los encajes guardados” (136).

Utilizando el pronombre personal en primera persona del plural, el sujeto se define y coloca claramente en el grupo de los seres nerviosos,

aquellos que bajo el efecto de la lluvia experimentan sensaciones: una alegría capitosa o bien una melancolía profunda. La lluvia es como la morfina del poema casaliano, un "bálsamo que cicatriza/ los labios de abierta llaga" (Casal, 2007: 81). La crónica finaliza con una imagen, cuando ya escampa la lluvia, que devuelve bruscamente al sujeto a la realidad que tanto desdén: los trenes —símbolos de la modernidad— retornan a la ciudad con las noticias de los desastres ocasionados por el fenómeno atmosférico: "¿Hasta cuándo (...) —concluye— lo que deleita a los unos, causará el infortunio de los otros?".

A modo de cierre, podemos concluir señalando que, en las crónicas seleccionadas, el sujeto de la enunciación se construye de manera particular y, sobre todo, compleja. Casal vivió prácticamente toda su breve vida enclaustrado en una ciudad colonial que, como señala el periodista español Tesifonte Gallego en *Cuba por fuera* —texto reseñado por el escritor cubano— "tiene su tipo propio, exclusivamente suyo; pero no es la ciudad americana con sus excentricidades, ni la europea con sus grandezas" (1890: 28). A pesar de esta circunstancia, en las crónicas casalianas el sujeto de la enunciación se construye desde una perspectiva moderna, afrancesada y decadentista. Por ello, concluimos este trabajo con un fragmento de una de las cartas escritas por el autor quien confiesa, tras haber abandonado el periodismo a causa de su inadaptabilidad, unos días antes de su muerte: "Todo lo que yo escribía se reducía a mi sombrío estado de ánimo, [...] mi ideal consiste hoy en vivir obscurecido, solo, arrinconado e invisible para todos" (Casal, 1891: 27).

Bibliografía

- Casal, Julián del (1963), *Prosas*. La Habana, Consejo Nacional de Cultura, Volumen I, II, III. (Edición del centenario).
- (2007), *Páginas de vida. Poesía y prosa*. Compilación, prólogo, cronología y bibliografía por Ángel Augier. Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- Monner Sans, José María (1952), *Julián Del Casal y el modernismo hispanoamericano*. México, El Colegio de México.
- Montaldo, Graciela (1994), *La sensibilidad amenazada. Fin de siglo y modernismo*. Rosario, Beatriz Viterbo.
- Montero, Oscar (1993), *Erotismo y representación en Julián del Casal*. Ámsterdam, Atlanta.
- Morán, Francisco (2008), *Julián del Casal o los pliegues del deseo*. Madrid, Verbum.
- Rama, Ángel (1970), *Rubén Darío y el modernismo*. Caracas, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.
- Ramos, Julio (1989), *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México, Siglo XXI.